



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Kształcenie głosu dziecka w edukacji szkolnej : stałość i zmienność założeń

Author: Jadwiga Uchyla-Zroski

Citation style: Uchyla-Zroski Jadwiga. (2015). Kształcenie głosu dziecka w edukacji szkolnej : stałość i zmienność założeń W: H. Miśka (red.), "Z zagadnień emisji głosu" (s. 19-32). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

JADWIGA UCHYŁA-ZROSKI

Uniwersytet Śląski • Katowice

Kształcenie głosu dziecka w edukacji szkolnej – stałość i zmienność założeń

Wprowadzenie

Poglądy pedagogiczne polskich teoretyków muzyki przełomu XIX i XX wieku na temat kształcenia głosów dziecięcych w szkole podstawowej podlegały wielokrotnym zmianom¹. Szczególnie zmiany edukacyjne nauczania śpiewu w szkole dają się zauważyć po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku i dalszych latach XX wieku.

Do grona pedagogów zajmujących się problematyką śpiewu jako emisją zbiorową w edukacji szkolnej należy zaliczyć: Tadeusza Joteykę (1872–1932), Stefana Wysockiego (1886–1940), Karola Hławiczkę (1894–1976), Józefa Życzkowskiego (1895–1967), Jana Tacinę (1909–1990), a z pedagogów XX-wiecznych wymienić należy także Marię Przychodzińską (1927), Zofię Burowską (1923–2004)² i innych. Koncepcje edukacyjne nauczania śpiewu w swej ofercie dydaktycznej były zróżnicowane, poszukujące, częściowo wzorowane na metodach nauczania muzyki znanych z krajów Europy Zachodniej.

¹ J. UCHYŁA-ZROSKI: *Rozwój możliwości głosowych dzieci w wieku 0–6 lat w świetle zebranej literatury tematycznej w aspekcie pedagogiczno-metodycznym*. W: *Z problematyki kształcenia w zakresie wychowania muzycznego*. Red. H. DANEL-BOBRZYK. Katowice 1988, s. 40–63.

² Zob. A. WILK: *Metody kształcenia słuchu muzycznego dzieci w wieku szkolnym*. Kraków 1989.

Śpiew jako aktywność muzyczna, w rozumieniu wspomnianych polskich teoretyków muzyki, wiązany był głównie z kształceniem słuchu muzycznego i z ogólnym umuzykalnieniem dziecka. Lansowane przez badaczy koncepcje programowe cechowała stabilność założeń, ale także pluralizm edukacyjny. Każdy z wymienionych teoretyków przyjął nieco odmienne założenia programowe kształcenia muzycznego dziecka, w wyniku których miał następować rozwój zdolności muzycznych i umiejętności śpiewu zbiorowego. Śpiew zbiorowy do lat 60. XX wieku uważano za podstawową formę aktywności muzycznej młodzieży szkolnej. Głównie w tym kierunku byli kształceni przyszli pedagodzy muzyki.

Cechą szkolnictwa podstawowego wówczas były wielokrotne przekształcenia programowe. Metody nauczania śpiewu podlegały modyfikacjom strukturalnym, realizacyjnym, a tym samym zmianom podlegały modele kształcenia muzycznego dziecka. Co sprawiało, że w polskiej szkole nadal nie było jednej ustabilizowanej metody nauczania śpiewu. Także ośrodki kształcenia nauczycieli przyjmowały dogodne dla siebie koncepcje i metody nauczania śpiewu. Spośród wielu koncepcji edukacyjnych muzyki w szkole podstawowej przybliżę założenia edukacyjne śpiewu w ujęciu Józefa Życzkowskiego.

Śpiew dziecka w założeniach pedagogicznych i dydaktycznych Józefa Życzkowskiego

Dla scharakteryzowania założeń jednej z wielu autorskich koncepcji nauczania śpiewu w szkole podstawowej, zwanej metodą śpiewu zbiorowego, przedstawię poglądy polskiego pedagoga muzyki, dyrygenta, muzykologa, prawnika dr. Józefa Życzkowskiego. Całe swoje 73-letnie życie związał z Krakowem, tam pracował w wielu instytucjach kształcenia nauczycieli, między innymi w: Państwowej Wyższej Szkole Pedagogicznej, Liceum Pedagogicznym nr 2, Studium Wychowania Fizycznego, Studium Nauczycielskim, w których wykładał przedmioty muzyczne. Był on wieloletnim dyrygentem Krakowskiego Chóru Akademickiego Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Z prezentowanych przez niego poglądów pedagogiczno-muzycznych wynikało głębokie przekonanie, że fundamentem istnienia i rozwoju kultury muzycznej w naszym kraju jest stałe umuzykalnienie dzieci i młodzieży oraz jej czynny udział w różnych formach uprawiania muzyki.

Sposoby realizacji założeń programowych szkolnej edukacji muzycznej zwanej śpiewem Józef Życzkowski uzależniał od przygotowania zawodowe-

go kandydatów na nauczycieli i warunków ich przyszłej pracy. Jego zdaniem instytucje pedagogiczne są zobowiązane do należytego wykształcenia każdego nauczyciela muzyki w zakresie muzycznym, pedagogicznym i praktycznym. W głoszonych przez niego poglądach pedagogicznych odczuwamy wielką troskę o uporządkowany styl pracy nauczyciela, poprawność merytoryczną i dydaktyczną. Jak sam powiadał, odczuwał „[...] brak odpowiedniej, ściślej związanej z praktyką metodyki nauczania śpiewu. Zmuszony [był – J.U.-Z.] do eksperymentowania nad wyborem metody nauczania, która by prowadziła do najlepszych wyników w danych warunkach pracy szkolnej”³.

J. Życzkowski wiele podróżował, czytał, co sprawiło, że poznał założenia zagranicznych metod i systemów nauczania muzyki (między innymi był w Szwajcarii, Austrii, we Francji). Niestrudzenie dążył on do opracowania w ramach przedmiotu szkolnego własnej, polskiej koncepcji nauczania śpiewu. Stał się autorem podręcznika metodycznego nauczania śpiewu w klasach I–IV, w którym zawarł własne przemyślenia pedagogiczno-dydaktyczne⁴. W trudnej, poszukującej pracy nauczycielskiej przyświecały mu założenia: „W nauce śpiewu w szkole podstawowej powinno się stosować zarówno przy wprowadzeniu, jak i utrwalaniu nowości muzycznych metodę analityczno-syntetyczną, którą posługuje się każdy nauczyciel przy nauczaniu języka polskiego i rachunków w klasie I, a która przy nauce śpiewu daje doskonałe wyniki”⁵. J. Życzkowski wskazywał na ważną rolę procesów psychicznych dziecka w nauczaniu muzyki. Szczególnie podkreślał u uczniów rolę pamięci, myślenia w procesach analizy i syntezy nabywanej wiedzy i umiejętności. Porównywał nauczanie muzyki do założeń dydaktyki ogólnej, według której opanowanie nowego materiału (treści poznawczych) musiało – jego zdaniem – zaktywizować wszystkie procesy psychiczne dziecka. Jedynie pełna aktywność psychiczna dziecka – jak uważał – zapewni mu zrozumienie i świadome opanowanie nowych (nauczanych, utrwalanych) partii materiału. Był przeciwnikiem metody werbalnej i pamięciowego nauczania muzyki. Jednakową wagę przywiązywał do wiedzy muzycznej uczniów oraz do prezentowanych umiejętności wykonawczych.

Zauważał, że zróżnicowany wymiar godzin nauczania muzyki i typ szkoły: podstawowa czy muzyczna, dają dziecku różny przyrost umiejętności mu-

³ E. PABIAN: *Profesor Józef Życzkowski. „Wychowanie Muzyczne w Szkole” 1969*, nr 2, s. 121.

⁴ J. ŻYCZKOWSKI: *Metodyka nauczania śpiewu w klasach I–IV*. Warszawa 1959.

⁵ Ibidem, s. 4.

zycznych. Sugerował, by kształcenie muzyczne w szkole podstawowej cechowało się inną niż metodyka pracy nauczyciela w szkole muzycznej. Swoje stanowisko uzasadniał następująco: w szkole muzycznej uczniowie są wybierani na podstawie egzaminów i selekcji w zakresie prezentowanego potencjału zdolności muzycznych, a w szkole podstawowej dobór uczniów i klas jest losowy. Umiejętność dostosowania metod nauczania śpiewu pod względem poziomu uzdolnień uczniów – jak sam Życzkowski powiadał – jest konieczna. Wskazywał: „w szkole podstawowej nie można stosować tych samych metod nauczania co w szkołach muzycznych, zachodzi między nimi zasadnicza różnica w materiale uczniowskim oraz innych formach umuzykalnienia, jest też różnica w czasie przeznaczonym na naukę oraz w podstawach psychologicznych wychowanków”⁶.

Efekty dydaktyczne w nauczaniu śpiewu uzależniał on także od wyposażenia klasy muzycznej w instrument, który nie tylko wspomaga pracę wokalaną nauczyciela i uczniów, ale kształtuje u śpiewających czystość brzmienia i słuch muzyczny. Jego zdaniem: „największą trudność w myśleniu muzycznym i w solmizacji nut sprawia brak *konkretności dźwiękowej* [podkr. – J.U.-Z.], jakim jest prawie każdy instrument, na którym uczeń uczy się grać w szkole muzycznej, a którego nie ma uczeń w szkole podstawowej. To zaś powoduje, że nauczyciel musi szukać »zastępczych konkretności muzycznych«, które by mu ułatwiały umuzykalnienie młodzieży”⁷.

J. Życzkowski dostrzegwał, że praca nauczyciela i jej wyniki zależą od wyposażenia klasopracowni w pomoce dydaktyczne, przybory i urządzenia słuchowo-wzrokowe. Funkcję „zastępczych konkretności muzycznych” przypisywał stosowanej w dydaktyce muzyki metodzie cyfrowej Jeana-Jacques’a Rousseau. Oto niektóre założenia metody cyfrowej wykorzystywanej podczas lekcji śpiewu według koncepcji J. Życzkowskiego:

1. Ułożenie rąk (dłoni) nauczyciela i ucznia wskazują śpiewaną wysokość dźwięków.

2. Kreślenie na tablicy poziomych linii tzw. kresek, przedstawiających wysokość i czas trwania śpiewanych dźwięków. W tym celu stosuje się proporcję długości kresek do czasu trwania dźwięku.

3. Stosowanie cyfr arabskich oznaczających stopnie gamy i częściowo wizualnie zastępujących nuty.

⁶ Ibidem, s. 4–5.

⁷ Ibidem, s. 5.

4. Stosowanie fonogestyki opartej na koncepcji Johna Curwena (1816–1880), którą również w swej metodzie **solmizacji relatywnej** końcem lat 60. zastosował Zoltan Kodaly.

5. Stosowanie nazw solmizacyjnych dźwięków z metody Tonic-Sol-Fa, określających względną wysokość dźwięku i zależność interwałową między poszczególnymi stopniami gamy.

6. Stosowanie pomocy poglądowych, jak tabele i zadania cyfrowe służące do odczytywania głosem zadań melodycznych.

7. Stosowanie tabel rytmicznych nutowych i kreskowych, oznaczających relatywność długości kreski do czasu trwania dźwięku, a także ułożenie kreski nad nutą oznaczało przejście głosem do wyższej oktawy, natomiast kreska pod nutą oznaczała przejście do oktawy niższej.

Zastosowane przez J. Życzkowskiego tabele rytmiczne służyły kształceniu poczucia rytmu i odczytywania metrum. Umożliwiały też opanowanie umiejętności odczytywania podstawowych wartości rytmicznych w „dwumiarze”, „trójmiarze”, „czteromiarze”. W rozwijaniu słuchu wysokościowego i melodycznego J. Życzkowski stosował tabele kreskowe, które przypominały liniaturę Stefana Wysockiego⁸. Z kolei tabele i zadania cyfrowe zawierały krótkie motywy melodyczne, ale nie posiadały oznaczeń rytmicznych.

Założenia dydaktyczne J. Życzkowskiego były połączeniem metody Galin-Cevé-Paris z metodą Tonic-Sol-Fa⁹. Na podkreślenie zasługuje fakt wprowadzenia przez Życzkowskiego modyfikacji w zapisie przebiegów rytmicznych. Stosował on zapis graficzny nuty, a pod każdą z nich stawiał cyfrę arabską oznaczającą dany stopień gamy. Cyframi arabskimi od 1 do 7 oznaczał wszystkie stopnie gam majorowych i minorowych. Jeśli dźwięki przekraczały oktawę środkową (razkreślną), umieszczał nad cyframi poziomą kreskę. Jeśli melodia była poniżej dolnej toniki, podkreślał cyfry dolną kreską. Znaki chromatyczne pisał przed cyfrą. Każda cyfra miała stałą nazwę solmizacyjną: d (do), r (re), m (mi), f (fa), s (so), l (la), t (ti).

J. Życzkowski zalecał, aby naukę śpiewu rozpoczynać z uczniami od poznania założeń metody względnej. Na tym materiale muzycznym dziecko ma w pierwszej kolejności nabywać podstawowe umiejętności głosowe i umuzykalniające. Nazwy literowe dźwięków służyły wyłącznie do czytania nut głosem, podczas gry na instrumencie oznaczały absolutne wysokości dźwięków. Można zauważyć, że Życzkowski równolegle wprowadzał czytanie nut

⁸ J.K. LASOCKI, J. POWROŹNIAK: *Wychowanie muzyczne w szkole*. Kraków 1970, s. 184.

⁹ Ibidem, s. 169.

głosem metodą względną, a do gry na instrumentach stosował metodę absolutną, co oznaczało, że absolutne wysokości dźwięków odpowiadały stałym nazwom literowym. Od każdego dziecka wymagał wielu umiejętności muzycznych: słuchowych i rytmicznych, szczególnie akcentował umiejętność czytania nut głosem, umiejętność czytania i praktycznego wykonania ugrupowań rytmicznych w metrum na 2, 3 oraz 4. W szkole podstawowej nie stosował taktów złożonych. Życzkowski ubolewał, że grę na instrumentach sztabkowych stosował wyłącznie ten nauczyciel, który je w szkole posiadał. Jeśli w szkole nie było instrumentów, wówczas uczniowie głównie śpiewali.

Zaproponowana przez dr. J. Życzkowskiego koncepcja nauczania śpiewu i sposobów umuzykalnienia dzieci szkół podstawowych nie znalazła w Polsce wielu zwolenników. Sam program nauczania oparty był w dużej mierze na założeniach programu metod zachodnich. Innowacyjność koncepcji odpowiadała określeniu pojęcia dydaktycznego metody nauczania śpiewu. Metoda w tym pojęciu oznaczała systematycznie stosowany sposób postępowania nauczyciela i uczniów prowadzący do założonego wyniku dydaktycznego. Na dany sposób postępowania składały się czynności myślowe i praktyczne dobrane i realizowane w ustalonej kolejności¹⁰. Zaletą tej metody jest powtarzalność działań dydaktycznych z możliwością oczekiwania podobnych efektów dydaktycznych. Główna myśl programu nauczania śpiewu Życzkowskiego ukryta była w permanentnym stosowaniu na lekcjach metody względnej do ćwiczeń słuchowo-głosowych wraz z fonogestyką, natomiast nazw literowych tylko używano podczas gry na instrumentach.

Uwarunkowania realizacyjne treści programowych śpiewu

W świetle podjętego tematu głównie skupię się na przybliżeniu założeń dydaktycznych śpiewu, który, począwszy od lat 20. XX wieku, był wiodącą formą aktywności muzycznej dziecka. W szkole podstawowej występowały trzy podstawowe formy umuzykalnienia uczniów:

- śpiewanie pieśni,
- przerabianie ćwiczeń pomocniczych z podawaniem wiadomości teoretycznych,
- słuchanie muzyki żywej lub mechanicznej, tzw. audycje muzyczne¹¹.

¹⁰ *Słownik pedagogiczny*. Red. W. OKOŃ. Warszawa 1981, s. 174.

¹¹ J. ŻYCZKOWSKI: *Wskazówki metodyczne do nauczania śpiewu w klasach I–IV. Metodyka ogólna do nauczania śpiewu*. Katowice 1957, s. 3.

Według wymienionych trzech rodzajów aktywności uczniów na lekcji nauczyciel układał własny program nauczania śpiewu, odrębny dla każdej z klas. Wybór repertuaru uzależniał od cech muzycznych pieśni oraz skali, w jakiej ma być zrealizowana. Ze względu na możliwości wokalne dzieci repertuar dzielił na trzy grupy:

1. klasa I: skala d^1-d^2 , klasa II: skala c^1-d^2 ,
2. klasa III: skala c^1-e^2 ,
3. klasa IV: skala $h-e^2$.

Każdy uczeń szkoły podstawowej powinien w ciągu roku szkolnego poznać i opanować 12 pieśni. Źródłami repertuaru wokalnego były muzyka ludowa i pieśń artystyczna. Jak argumentował Życzkowski: „Wśród pieśni ludowych znajdowały się pieśni obrzędowe i pieśni powszechne. Należy je zanalizować pod względem treści słownych i cech muzycznych. Zapoznać też młodzież z nazwiskami polskich zbieraczy pieśni ludowych i omówić znaczenie pieśni dla kultury narodu¹²”. Wśród pieśni artystycznych były głównie pieśni kompozytorów polskich o tematyce patriotycznej, historycznej, okolicznościowej, wędrowniej, turystycznej. Repertuar wokalny zawierał podręcznik szkolny, a także pieśni zaproponowane przez nauczyciela.

Na uwagę metodyków muzyki zasługuje podział pieśni dokonany ze względu na cele szkolne: pieśni korelacyjne i pieśni ćwiczebne. Pieśni korelacyjne służyły integracji treści nabywanych przez uczniów podczas innych przedmiotów niż śpiew, czyli wyszukiwanie między nimi związków korelacyjnych w omawianych treściach, na przykład pieśni historyczne korelowano z wiedzą zdobytą na lekcjach historii. Repertuar stanowiły również pieśni rodzinne, szkolne, o pracy i życiu ludzi, o przyrodzie, budowie Polski Ludowej, a także pieśni żołnierskie, harcerskie, pieśni do marszów i zabaw¹³. Treści: muzyczna i słowna piosenki, były podstawą stosowania jej na lekcji. Co można rozumieć następująco, iż tekst muzyczny pieśni był źródłem nowych wiadomości o notacji, rytmie i cechach muzycznych. Działania te z pozycji ucznia nazywał Życzkowski ćwiczebnymi. Nauczyciel mógł także wybrać pieśń służącą tylko do działań ćwiczebnych, tj. ćwiczeń głosowych, na przykład wykonanie pewnych zwrotów melodycznych pieśni, ćwiczeń rytmicznych, rozpoznawanie budowy formalnej. W treściach pieśni doszukiwał się wielu aspektów poznawczych i wychowawczych. Życzkowski powiedział:

¹² Ibidem, s. 4.

¹³ Ibidem.

„repertuar wokalny jest źródłem celów wychowania moralnego i estetycznego ucznia, służy rozwijaniu podstawowych zdolności muzycznych, wyrobieniu nawyków muzycznych potrzebnych do praktycznego ich zastosowania w nauce śpiewu”¹⁴.

Sposoby uczenia pieśni i ich momenty dydaktyczne

Józef Życzkowski rozróżniał trzy sposoby uczenia pieśni szkolnej.

1. Ze słuchu i z pamięci (sposób ten zalecał stosować od klasy I).

Momenty dydaktyczne rozumiał jako czynności nauczyciela realizowane na kolejnych czterech lekcjach:

- wprowadzenie,
- wyuczenie, opracowanie,
- urozmaicenie (ćwiczenia dopełniające poznanie nowej pieśni, treści korelacyjne i pozamuzyczne),
- utrwalenie pieśni.

2. Ze słuchu i za pomocą nut (sposób ten zalecał stosować od klasy III).

Momenty dydaktyczne, realizowane na kolejnych trzech lekcjach:

- omówienie obrazu nutowego pieśni, ćwiczenia wprowadzające do czytania nut głosem,
- wyuczenie pieśni (treści i melodii),
- opracowanie pieśni,
- urozmaicenie pieśni,
- utrwalenie pieśni.

3. Z nut, czyli właściwą solmizacją¹⁵. To rozwiązanie proponuje stosować już od klasy III.

Momenty dydaktyczne to omówienie obrazu nutowego pieśni, wyuczenie pieśni, tj. treści i melodii, opracowanie tekstowe i muzyczne pieśni. Szczegółowy opis postępowania nauczyciela kolejno obejmował:

- wprowadzenie, omówienie i czytanie nut głosem,
- opracowanie rytmiczne i melodyczne pieśni,
- solmizacja pieśni i wyuczenie jej na pamięć,
- utrwalenie pieśni, zagadnienia teoretyczne, zadanie domowe.

¹⁴ Ibidem, s. 5.

¹⁵ Ibidem, s. 5–6.

Ćwiczenia pomocnicze i ich podział

Drugim ważnym elementem pracy nauczyciela na lekcji była realizacja ćwiczeń pomocniczych. Podlegały one określonej porządkowi muzycznemu.

1. Ćwiczenia głosowe miały kształtować kulturę głosu: brzmienie, skalę, intonację.

2. Ćwiczenia rytmiczne miały kształtować poczucie miarowości oraz opanowania wszystkich elementów związanych z poczuciem rytmu. Należały do nich: „odmierzanie czasu, śpiewanie długości (wartości) dźwięków, akcenty w rytmach regularne i nieregularne, tempo, czyli szybkość taktowania¹⁶.

3. Ćwiczenia melodyczne, których zadaniem było wyrabianie subtelności słuchu muzycznego w spostrzeganiu i rozróżnianiu wysokości dźwięków oraz umiejętności odtwarzania ich głosem z nut lub ze znaków zastępczych, to jest z fonogestycznych kształtów dłoni czy za pomocą cyfr.

Piosenka była źródłem wiedzy muzycznej, wokalne i treści teoretycznych. Nauczanie śpiewu kształtowało ogólną muzykalność dziecka.

Audycje muzyczne

Audycje muzyczne stanowiły trzeci ważny element działań nauczyciela. Przy realizacji tej formy muzycznej zalecał J. Życzkowski następujące ogniwą zajęć: objaśnienie ustne tematyki audycji, jej treści muzycznych i pozamuzycznych, prezentację utworów muzyki żywej lub odtwarzanej mechanicznie z płyt gramofonowych. Badacz audycje dzielił, uwzględniając różne czynniki, na następujące rodzaje:

- ze względu na miejsce: szkolne i pozaszkolne,
- ze względu na wiek uczniów: dla klas młodszych i starszych,
- ze względu na wykonawców: estrada muzyczna, koncert, klasa szkolna.

Uczniowie klas I–VII mieli w ciągu tygodnia dwie godziny lekcyjne śpiewu oraz rozbudowane zajęcia pozalekcyjne: chór, zespoły muzyczne (w tym: wokalne, taneczne, rzadziej instrumentalne). Przygotowany na zajęciach repertuar prezentowali podczas szkolnych i środowiskowych występów. Uczniowie mieli obowiązek uczestniczenia w zajęciach pozalekcyjnych artystycznych lub sportowych. Każdy uczeń deklarował swoją obecność na zajęciach pozalekcyjnych, dopełniających edukację szkolną. Najważniejszym momen-

¹⁶ Ibidem, s. 11.

tem w pracy nauczyciela było świadome uczestnictwo ucznia w przebiegu lekcji i realizacja metody nauczania analityczno-syntetycznej (od szczegółu do ogółu). Metoda Życzkowskiego była najbardziej innowacyjna, stąd jej powszechność w pierwszej połowie XX wieku. Kierowała ona procesem świadomego przyswajania nabywanej wiedzy i aktywizowała procesy psychiczne dziecka. Nie występowały inne metody nauczania muzyki.

Wnioski

W zaprezentowanej koncepcji nauczania śpiewu, w ujęciu Józefa Życzkowskiego, dostrzec należy wiele postępowych propozycji działań nauczyciela, ale i takie, które podlegają krytyce. Do zalet koncepcji należą: wielka troska o umuzykalnienie wszystkich uczniów w ramach przedmiotu śpiew, usystematyzowanie ogniw lekcji i czynności nauczyciela. Lekcje śpiewu w myśl tej koncepcji były ukształtowane strukturalnie i posiadały swój stały przebieg. Śpiew stał się ważnym środkiem umuzykalnienia dziecka. Skala głosu, w myśl koncepcji, została określona prawidłowo. Zajęcia śpiewu prowadził w szkole wyłącznie nauczyciel z przygotowaniem muzycznym. W poglądach Życzkowskiego dostrzec można troskę o ogólne umuzykalnienie dziecka, ale z dominacją jednej formy aktywności: głównie śpiewu. Opracowana koncepcja jest nazwana metodą, gdyż cechuje ją powtarzalność i określone efekty, jakie ma przynosić w każdym przypadku jej ponownej realizacji. Jest postępową w zakresie aktywizowania procesów psychicznych ucznia oraz w procesach nauczania i uczenia się muzyki. Bogaty repertuar wokalny sprawiał, że uczniowie znali wiele pieśni i piosenek, toteż przy każdej okazji wychowawczej, na przykład podczas wycieczki, śpiewali pieśni szkolne, wycieczkowe, biesiadne. Korelacja międzyprzedmiotowa scalała wiedzę ucznia z różnych dziedzin nauki, integrowała rozumienie omawianych zjawisk i wydarzeń. Ćwiczenia wokalne nauczyciel winien opracować zgodnie ze wskazówkami wyłącznie na zwrotach melodycznych i melodyczno-rytmicznych. Winien odwoływać się do nauczania metodami poglądowymi, Życzkowski wskazywał też, że na każdej lekcji nauczyciel powinien posiadać pomoce dydaktyczne do nauczania śpiewu, ćwiczeń rytmicznych oraz nagrania płytowe do audycji muzycznych. Dzięki wykorzystaniu koncepcji Życzkowskiego nauczyciel aktywizował zmysły słuchu i wzroku, nie pobudzając funkcji pozostałych zmysłów. Współmiernie kształcił zmysł słuchu muzycznego z poczuciem rytmu. Odwoływał się teoretycznie i praktycznie do zagranicznych metod nauczania muzyki w szkole, co sprawiało, że ukazywał inne, dotąd

nieznane trendy w Polsce. Uważał, że umuzykalnienie dzieci i młodzieży szkolnej jest podstawą pełnego wychowania człowieka.

Do usterek metody J. Życzkowskiego należy zaliczyć fakt, iż program nauczania śpiewu i umuzykalnienia ucznia realizuje głównie nauczyciel. Uczeń jest odbiorcą, przedmiotem edukacji, a nie współuczestniczącym, współtworzącym ją. Brak możliwości dialogu edukacyjnego pomiędzy nauczycielem a uczniem. Rola nauczyciela polega na przekazywaniu nowej wiedzy i jej systematyzowaniu, utrwalaniu. Brak metod poszukujących i twórczych, waloryzacyjnych, przede wszystkim aktywizuje zmysł pamięci. Zarzutem też może być, że w omawianej koncepcji brak różnicowania programu nauczania ze względu na potencjał muzyczny uczniów w klasie. Dominuje jedna forma aktywności muzycznej, a zaniechany jest program gry na instrumentach czy możliwość ruchu przy muzyce (zajęć muzyczno-ruchowych), brak stosowania form tanecznych. Nie występują żadne formy aktywności twórczej ucznia, a jedynie przyswajanie nowego materiału i jego odtwarzanie indywidualne, zbiorowe, grupowe. W nauce śpiewu brak troski o kształtowanie poprawnego oddechu, intonacji, toru wokálního, dykcji ucznia. Poprzez umuzykalnienie ogólne: śpiew, ćwiczenia rytmiczne, audycje muzyczne uczeń miał w sobie wyrabiać wrażliwość na muzykę, czyli kształtować własną kulturę muzyczną. Kultura ta w przyszłości miała mu służyć podczas dalszej nauki szkolnej, a także w życiu dorosłym.

Zakończenie

Modernizacja i zmiany programowe lat 60. i następnych wyraźniej akcentują program kształcenia wokálního uczniów. Śpiew należy do działu odtwarzania muzyki, ale w klasach młodszych jest powiązany z ćwiczeniami mowy. Oto podstawowe założenia wyznaczające tematykę i zakresy ćwiczeń: rytmiczne recytowanie tekstów w tym podział słów na sylaby, poprawne wymawianie ich pod względem fonetycznym i fonemicznym. Podczas ćwiczeń należy wprowadzić zróżnicowane tempo, dynamikę, intonację, barwę głosu.

Rozwijanie głosu to opanowanie oddechu podczas mówienia i śpiewania, nauka poprawnej wymowy szczególnie samogłosek, rozwijanie prawidłowego intonowania poznawanych dźwięków. Śpiewanie nazwami solmizacyjnymi i odczytywanie z nut pentatoniki, wzorów melodycznych solmizacji względnej. Powtarzanie dźwięków podanych przez nauczyciela zmuszało na lekcji uczniów do pełnej gotowości dydaktycznej. Śpiew nie był już podsta-

wową formą aktywności, lecz współmiernie ważną z innymi formami aktywności muzycznej, podobnie jak: ruch przy muzyce, percepcja muzyki, tworzenie muzyki, gra na instrumentach. Tematykę pieśni czerpano głównie z podręcznika oraz różnych źródeł literaturowych. Piosenek dziecko poznawało znacznie mniej, bo zaledwie kilka w ciągu roku. Inne rozbudowane formy aktywności sprawiły, że powoli wypierały śpiew z muzycznych działań uczniów. Obecnie młodzież jest mało rozśpiewana i raczej preferuje formy percepcyjne niż odtwarzanie muzyki przez śpiew¹⁷.

¹⁷ Zob. J. UCHYŁA-ZROSKI: *Kultura muzyczna dzieci w kontekście założeń edukacyjnych szkoły i wyników badań nad motywami uczenia się muzyki*. W: *Oblicza wychowania*. Red. J. SZEMPRUCH, B. BUGAJSKA-JASZCZOM, L. PAWELEC, I. STAŃCZAK. Kielce–Kraków 2011, s. 159–174.

JADWIGA UCHYŁA-ZROSKI

Voice Training in Children's School Education – Constants and Variables in the Theoretical Assumptions

S u m m a r y

Józef Życzkowski's concept of education through singing lessons in the school curriculum proved to be instrumental for the further development of both theory and praxis in the teaching of music in the second half of the 20th century. This conception was called methodology of singing instruction, and it was considered revolutionary for its time, referring to other international methods. It was characterised by great emphasis on cultivating the interest in music among students by singing, vocal and rhythmic exercises as well as musical auditions. The method, while extremely advantageous in some respects, was not without its drawbacks, such as the fact that it was, for the most part, teacher-oriented, and the students' activity remained exclusively imitative.

Key words: voice training in children, music school education, Józef Życzkowski

JADWIGA UCHYŁA-ZROSKI

Die Gesangspädagogik bei den Kindern im Schulunterricht – feste und wechselnde Voraussetzungen

Zusammenfassung

Die von Józef Życzkowski entworfene Bildungskonzeption initiierte die weitere Entwicklung des theoretisch-praktischen Musikunterrichts in der 2. Hälfte des 20. Jhs. Diese Konzeption wurde Methode des Gesangunterrichts genannt. Sie war in der Annahme fortschrittlich und knüpfte an ausländische Methoden an. Sie zeichnete sich durch Sorge darum, bei den Schülern das Interesse für Musik mittels des Gesangs zu wecken, deshalb forderte sie u.a. vokal-rhythmische Übungen und Musiksendungen. Die Konzeption hatte zahlreiche Vorteile aber auch einige Mängel; beispielsweise aktivierte sie im Unterricht vor allem den Lehrer, während die Tätigkeit der Schüler lediglich reproduktiv war.

Schlüsselwörter: Gesangspädagogik bei den Kindern, Musikunterricht in der Schule, Józef Życzkowski